

sol de Sor Juana de la Cruz, la monja que durant devuit anys serà la mare adoptiva, es deixa pas a la segona part, en la qual veim com Teresa se'n va per casar-se amb Pablo, el jove que encén la seva passió amorosa, i amb el qui abandonarà Espanya, cap a l'Havana, on els espera la fortuna d'ultramar.

Aquesta segona part és la que millor manifesta aquesta nostàlgia de Garci. Augmenta la dimensió del drama amb la consternació de les monges, que es queden sense l'alegria que els va ser pròpia durant devuit anys, subratllant la fugacitat del pas del temps, el dolor, la tristor, la disjuntiva d'estimar i renunciar a altres persones. I en aquesta ocasió els sentiments afecten unes monges, personatges tan pròxims com aliens pel cine. Un cine que quasi no es treballa i que només la professionalitat i la capacitat del realitzador pot evitar que els recursos fàcils i els resultats banals s'apoderin de la pel·lícula deslluïnt altres aspectes.

A més de Landa, destaquen les actrius, *materia grossa* de la pel·lícula. Totes són primeríssims noms del cine espanyol. Fiorella Faltoyano, habitual en els repartiments de Garci, i al seu costat Amparo Larrañaga, Virginia Mataix, María Massip, la còmica i veterana María Luisa Ponte, Diana Peñalver i la més contractada de les actrius espanyoles Maribel Verdú. I devora elles, noms importants en la producció tècnica com l'oscaritzada Yvonne Blake, encarregada del vestuari, entre altres destacats professionals.

Garci ha tornat a començar. És massa prest per saber si els resultats fins ara el deixaran satisfet o l'induiran al retir definitiu. Aquesta nostàlgia arriscada que camina pel penya-segat del descontrol emotiu constitueix un exercici de coratge, tant pels gustos del públic com pel reconeixement del director, que en el cas que ens ocupa es permet el retorn a l'ofici després que, set anys enrrera, abandonàs el cine per no tornar-hi mai més. Per sumar a les curiositats que a l'entorn d'aquesta pel·lícula he apuntat abans, se m'ocorre una més, el sentit de la qual resulta avui antològica: «A la nostra estimada pell de brau mare, les coses van molt malament, vivim una època de desengany». ¿Tota semblança amb la realitat és pura coincidència?

Canción de cuna és una d'aquelles pel·lícules que només es donen de tant en tant. Només per aquesta raó és recomanable veure-la.

CLAUDIO KLYNHOUT

La mare del cinema soviètic

Lenin parlava del cinema com a part fonamental de la revolució cultural, però avui tant les revolucions com la cultura cotitza a la baixa. Si per un casual el bolic arriba de l'antiga URSS no cal mirar el butlletins de la borsa. No hi ha cotització. Tenen raó els qui asseguren amb gest agre-modern que fa un temps no massa llunyà tot el que arribava de l'Est era sobrevalorat per definició i per raons, en aquest cas, extracinematogràfiques. Perden la raó quan ho descalifiquen tot sense cap consideració. No hem d'oblidar que la progenitura dels mètodes que donaren intemporalitat al llenguatge cinematogràfic l'ostenten els soviètics.



FOTOGRAMA DE LA MARE.

¿Qui pot dubtar de la genialitat d'Eisenstein? ¿Qui pot negar l'avantguardisme de Vertov? ¿Qui pot oblidar el perfeccionisme i l'esperit investigador de Kuletxov?. No es tracta de reivindicar a ningú, tan sols de posar a cadascú en el lloc que es mereix dins la història del cinema amb l'objectivitat que dóna un segle d'existència.

Vsevolod Pudovkin s'inicià com a actor a les ordres de Lev Kuletxov, el pare del cinema soviètic, el primer cineasta que donà una importància absoluta al muntatge i així es converteix en personatge fonamental del desenvolupament de la narració mitjançant les imatges. El deixeble continuà en la recerca d'un llenguatge específic pel cinema. Va tenir oportunitat de mostrar que ja havia superat el mestre en el seu primer títol de ficció, *La mare*, adaptació de la coneguda novel·la homònima de Gorki— *La mare* és una pel·lícula per propi dret, en lloc d'una senzilla adaptació literària (Pudovkin)—. Si més no és una fita dins el cinema com una forma d'expressió independent de literatura i teatre, amb regles pròpies molt concretes. *La mare* és, també, un apropament a la cultura de masses, que en certa manera significa una ruptura amb el cinema formalista de Eisenstein i Kuletxov, un apropament als conceptes actuals de la indústria cinematogràfica.

J. A. MENDIOLA